

ANTROPOLOGIA E MÚSICA: UM ESTUDO SOBRE A CONSTRUÇÃO DA “CULTURA” NA ORQUESTRA POPULAR DE UMA UNIVERSIDADE DO SUL DE MINAS GERAIS

Gregor Castro Erbiste¹
Leonardo Turchi Pacheco²

RESUMO

Este trabalho faz parte de uma série de estudos que tem por objetivo adentrar nas discussões acerca das representações sociais sobre os fazeres musicais no que diz respeito ao contexto da Orquestra Popular de uma universidade no sul de Minas Gerais. Pretende, assim, compreender de modo mais amplo a relação entre vivência e os fazeres musicais. Como desdobramento de um estudo maior, o presente texto almeja compreender melhor, através do trabalho de campo enquanto membro ativo do grupo, a maneira como um grupo pode se organizar, criar padrões de comportamento e regras - seja a disposição dos lugares dos integrantes ou as inversões inconscientes nos papéis dos atores - ou seja, uma “cultura”, em torno de qualquer âmbito da vida social. Buscou-se, também, observar os motivos que levaram à escolha - seja ela pessoal ou no intuito de viabilizar o Projeto - do estilo musical conhecido como “música sertaneja”, como sendo o objeto principal para o desenvolvimento de um projeto de extensão como a Orquestra. Para tanto foi realizada uma entrevista com o coordenador institucional do Projeto. Este estudo busca também incentivar a criação de novos projetos de extensão voltados para outros estilos musicais.

Palavras-chave: Música. Comportamento. Representações Sociais. Cultura.

¹Graduando em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Alfenas. Bolsista de iniciação científica PIBICT/FAPEMIG

²Pós doutorando pela EFFTU/UFMG. Doutor em História social da cultura pela UFMG. Professor no ICHL/UNIFAL-MG

1 INTRODUÇÃO

Sempre que um estudo se propõe a observar algum aspecto do universo que circunda a música, é necessário ter em mente uma delimitação bastante precisa acerca do momento histórico ou local em que se manifesta. Isso se dá principalmente pelo fato de que a vida dos homens, seus fatores sociais, políticos e econômicos, influenciam diretamente na produção artística. Dessa maneira devemos nos atentar que o desenvolvimento do pensamento humano no decorrer das diferentes épocas, juntamente com os modos de organização social, os elementos étnicos, sistemas de mitos, entre outros, são elementos fundantes para a caracterização dos estilos de cada época.

Para além da historicidade, a música tem como essência o caráter inclusivo, visto que é um objeto de sentido. Em todos os tempos da história, as produções musicais têm por objetivo transmitir uma mensagem de um determinado grupo. Diversos exemplos podem ser citados na direção de demonstrar ambos os caracteres histórico e inclusivo presentes na música.

É o caso do blues, estilo musical que surgiu dos escravos africanos que eram levados a força para trabalhar nas lavouras de algodão dos Estados Unidos. Eles produziram um tipo de música que, de certa forma, servia para aliviar os sentimentos de tristeza, saudade e cansaço provenientes do trabalho forçado, esses sentimentos eram cantados durante o trabalho no que ficou conhecido como *worksongs*.

No caso brasileiro, temos as modinhas que durante parte do século XVIII cantavam os anseios da burguesia. O mesmo pode ser pensando contemporaneamente, onde podemos identificar nas composições de Elomar Figueira Mello, temas que tratam da vida do sertanejo do interior da Bahia.

Desse modo, percebemos como a música tem sentido para um grupo, em especial para aquele a compôs, mas que, no entanto, abarca a todos cuja realidade é representada nas canções. Esse caráter diacrônico da música se dá, principalmente, pelo fato de a música abordar constantemente, temas do espectro de emoções e vivências humanas. Os exemplos citados acima tratam de temas como a saudade, o cansaço, o anseio por melhorias na qualidade de vida. Podemos citar ainda a Bossa Nova, que abordava constantemente em suas canções o amor, a desilusão amorosa, ou a tristeza. Todos esses temas encontram correspondência com a vivência e as emoções humanas em qualquer período histórico, característica essa que perpetua o estilo e garante sua disseminação.

Essa primeira aproximação é um desdobramento de um estudo maior que tem por objetivo adentrar nas discussões acerca das representações sociais sobre os fazeres musicais no que diz respeito ao contexto da Orquestra Popular de uma universidade no sul de Minas Gerais, no intuito de observar a maneira como uma “cultura”², um conjunto de padrões de comportamentos e regras, se constitui dentro de um grupo.

Nessa primeira aproximação as discussões se deterão em apresentar alguns desses aspectos em torno da música. Para tanto, serão mobilizados diversos conceitos e teorias trabalhados por diversos autores das áreas da antropologia, psicologia e sociologia, de forma a elucidar as relações entre a música e essas áreas do conhecimento.

Assim, esse trabalho propõe as análises e discussões sobre o tempo vivenciado no grupo, bem como o esboço de algumas das questões relevantes encontradas até o momento da produção desse artigo. Essas questões dizem respeito, principalmente, a organização do grupo, seu perfil e comportamento, salientando a existência de mais de uma esfera na operacionalização dos encontros do Projeto. As discussões desses elementos colaboram para que se possa responder as questões de como uma “cultura” se forma no grupo, bem como o porquê da escolha do estilo conhecido como Música sertaneja para ser executado em uma orquestra.

A partir do momento em que nos propomos a apresentar um estudo da etnografia de um grupo musical devemos ter em mente a transposição de uma análise das estruturas sonoras, para a análise do processo musical, bem como suas especificidades. Nesse sentido, o objeto principal desse trabalho se dá no sentido de demonstrar a música enquanto processo de significação social, e não mais apenas enquanto produto da experiência humana. Dessa forma, então, a música seria capaz de gerar estruturas que vão muito além dos seus aspectos sonoros. O estudo etnomusicológico trata, nesse sentido, de todas as atividades musicais, sejam seus ensejos ou suas funções dentro de uma comunidade ou grupo social.

Nesse sentido, para a realização desse trabalho foi de suma importância a

² Na ampla gama de estudos da antropologia, há um volume considerável de produções referentes à conceituação de “cultura”, mas, no entanto, não há um consenso sobre sua definição. Não pretendemos, nesse artigo, adentrar nessa discussão. Precisamente por esse motivo, o termo “cultura” será, no decorrer do texto, utilizado entre aspas.

utilização de algumas estratégias metodológicas. Em primeiro lugar, realizamos uma pesquisa bibliográfica interdisciplinar, que une conceitos da antropologia, história da música, psicologia social e sociologia, no intuito de se consolidar a fundamentação teórica presente na pesquisa. Bem como a utilização das técnicas de observação participante, como a participação musical ativa como estratégia de pesquisa de campo, tocando um instrumento e/ou cantando. Outro ponto de relevância foi a entrevista semiestruturada que foi realizada com o coordenador do Projeto.

No decorrer das observações fomos capazes de estabelecer algumas relações básicas estruturadas no interior da Orquestra Popular da universidade, tal qual o perfil dos participantes, bem como a relação hierárquica presente no grupo, seja ela institucional ou não.

Percebendo que a manifestação musical é mais do que apenas aquilo que se vê e que se ouve em espaço delimitado, a antropologia ao se debruçar sobre a música como objeto, contribuiu com definições mais abrangentes, sugerindo mesmo que as manifestações artísticas marcariam todas as atividades humanas, sempre que inseridas em algum quadro de referência sociocultural.

Este artigo está desenvolvido em três momentos distintos, sendo que o primeiro, diz respeito aos conceitos e teorias que serão convocados ao longo da discussão. Eles proporcionam as bases teóricas para o pleno entendimento do que nos propusemos a discutir.

O segundo momento propõe as análises e discussões sobre o tempo vivenciado no grupo, bem como o esboço de algumas das questões relevantes encontradas até o momento da produção desse artigo. Essas questões dizem respeito principalmente a organização do grupo, seu perfil e comportamento, salientando a existência de mais de uma esfera na operacionalização dos encontros do Projeto. As discussões desses elementos colaboram para que se possa responder as questões de como uma “cultura” se forma no grupo, bem como o porquê da escolha do estilo conhecido como Música sertaneja para ser executado na Orquestra. Para tanto, são trazidos à tona trechos do diário de campo que pudemos elaborar, juntamente a uma entrevista que nos foi cedida pelo coordenador institucional do Projeto de extensão estudado.

Por fim, apresentam-se conclusões parciais que obtivemos ao longo do período de realização deste trabalho no que tange a música enquanto ambiente para a criação de uma “cultura” ao seu redor, os motivos da escolha do estilo e as formas de hierarquia presentes na operacionalização do Projeto.

2 A MÚSICA E SUAS EXPRESSÕES EM GRUPOS SOCIAIS

Diversos autores têm presentes em suas obras a questão da música e suas expressões nos diversos grupos sociais. Precisamente por esse motivo, esse trabalho não estará apenas situado na interseção entre antropologia e música. Os autores e teorias aqui apresentados estarão situados dentro dos campos da antropologia, sociologia e psicologia que também serão consultados no desenvolvimento desse estudo.

Becker (2008), busca introduzir um novo olhar sobre o que ele chama de grupos desviantes. Para tanto, acompanhou o estilo de vida de músicos de casas noturnas na cidade de Chicago, e buscou observar alguns aspectos acerca das percepções e vivências que esse grupo apresentava sobre si e sobre sua ocupação. Não cabe aqui propor as mesmas questões levantadas pelo autor, nem mesmo se utilizar da mesma classificação que se baseia para delimitar seu objeto, no caso, esses músicos. No entanto, as observações levantadas pelo autor, através do trabalho de campo, nos dão um parâmetro do método a ser utilizado para um trabalho que tange o estudo da etnografia de um grupo musical.

Para que possamos examinar a constituição de um conjunto de regras e valores no interior de um grupo, se faz necessária uma delimitação conceitual do que será aqui trabalhado como cultura. Nesse sentido, Redfield (1970) expressou a concepção de “cultura” do antropólogo da seguinte maneira:

[a]o falar de cultura, temos em mente os entendimentos convencionais, manifestos em ato e artefato que caracterizam as sociedades. Os “entendimentos” são os significados atribuídos a atos e objetos. Os significados são convencionais e, portanto, culturais, à medida que se tornaram típicos para os membros dessa sociedade em razão da intercomunicação entre si. Uma cultura é, por conseguinte, uma abstração: é o conjunto de tipos ao qual tendem a se conformar os significados que os diferentes membros da sociedade atribuem a um mesmo ato ou objeto. Os significados são expressos em ações e nas produções de ações a partir dos quais os inferimos (REDFIELD, 1970, p. 132).

Ainda nesse ponto, se pode utilizar o pensamento de Hughes, que é também trabalhado por Becker (2008), onde afirma que

[...] sempre que um grupo de pessoas tem parcialmente uma vida comum com um pequeno grau de isolamento em relação a outras pessoas, uma mesma posição na sociedade, problemas comuns e talvez alguns inimigos comuns, ali se constitui uma cultura. Pode ser a cultura fantástica dos infelizes, que, tendo se tornado viciados em heroína, partilham um prazer proibido, uma tragédia e uma batalha contra o mundo convencional. Pode ser cultura de um par de crianças que, enfrentando os mesmos pais poderosos e arbitrários, criam uma linguagem e um conjunto de costumes próprios que persiste mesmo quando eles se tornam grandes e poderosos como os pais. Pode ser a cultura de um grupo de estudantes que desejosos de se tornar médicos, veem-se diante dos mesmos cadáveres, testes, pacientes complicados, professores e orientadores. [...] Muitos sugeriram que a cultura surge essencialmente em resposta a um problema enfrentado em comum por um grupo de pessoas, à medida que elas são capazes de se comunicar entre si de maneira eficaz (HUGHES apud BECKER, 2008, p. 90).

Logo, é possível observar a maneira como uma “cultura” pode se constituir em qualquer grupo socialmente organizado e, através das representações sociais da música, os anseios, dificuldades, ou quaisquer sentimentos podem ser transmitidos e significados pelo grupo em questão.

Quando tratamos de sentido e significado, devemos destacar uma distinção conceitual entre os termos, assim como fazem Patrícia Wazlawick, Denise Camargo e Kátia Maheirie (2007). Para as autoras, cada palavra ou símbolo de uma cultura possui um significado que é construído e entendido socialmente. Enquanto o significado compreendido em uma palavra diz respeito a um aspecto social, o sentido que será extraído, é puramente pessoal, diz respeito às experiências vividas de cada sujeito.

Temos, por fim, o conceito de Representações Sociais (RS) que, perpassa a antropologia e a sociologia, quanto a suas origens, mas que foi desenvolvida, e hoje faz parte os objetos de pesquisa da psicologia (MOSCOVICI, 1978; MINAYO, 1995). De forma geral, o que se observa nas noções de RS, são pistas a respeito do conteúdo e das características próprias daquele conceito: elementos dinâmicos e explicativos; uma dimensão histórica e transformadora; uma dimensão dialética; aspectos culturais, cognitivos e valorativos (podendo ser ideológicos) e que seriam sempre relacionais e, portanto, constitutivamente sociais, tal como apontado por Fátima O. de Oliveira e Graziela C. Werba (2009).

Nesse sentido, a importância de se conhecer as representações se dá na possibilidade de verificar, descrever e mostrar uma realidade da qual habitualmente não nos damos conta, e para a qual não nos atentamos enquanto um conjunto de códigos culturais insidiosamente circulantes que guiarão a estrutura motivacional da ação humana, atuando para que pratiquemos determinadas escolhas (como comprar, votar, agir, etc).

3 A “CULTURA” NA ORQUESTRA

Passemos agora, para a observação do Projeto. As observações aqui presentes, servirão de instrumento para que se possa analisar como uma “cultura”, um conjunto de regras e valores, é estabelecida em torno da música.

Antes de se iniciar a discussão sobre os fazeres musicais, é preciso situar o processo de construção deste estudo e os impactos na minha inserção na Orquestra, demandando a passagem de um ator participativo para um pesquisador e observador das questões relacionadas ao Projeto.

Meu primeiro contato com os coordenadores da Orquestra se deu na seleção para o bolsista que seria contemplado no ano de 2016. Foi uma seleção tranquila e bastante descontraída, no qual me foi apresentado o estilo que seria, majoritariamente, trabalhado no Projeto: a música sertaneja. Naquele mesmo dia, fui informado que havia sido escolhido como bolsista do Projeto entre os meses de agosto a novembro do mesmo ano. No entanto, é válido ressaltar que minha presença nos encontros data do início das atividades daquele ano, que houvera ocorrido por volta da segunda semana do mês de março.

Os encontros da Orquestra ocorrem todas as sextas, geralmente no prédio de extensão da universidade, no horário compreendido entre as 17:00 e as 19:00 que, no entanto, normalmente se encerram um pouco antes das 19:00.

Durante os primeiros meses em que participei do Projeto, fiquei bastante surpreso com a dedicação dos participantes em comparecer aos encontros, isso porque era um número grande, maior do que eu imaginava ao menos. Me perguntava constantemente o porquê da adesão dos participantes àquele Projeto que trabalhava um estilo musical tão particular.

Desde o primeiro dia me esforcei para ser minimamente pontual, afinal, gostaria de observar o máximo de relações dentro daquele ambiente. A primeira coisa que me chamou a atenção nas primeiras vezes que frequentei os encontros foi a ordem de chegada dos coordenadores e integrantes do Projeto:

[c]omo de costume fui o primeiro a chegar, precisamente as 17:00, sentei-me e tratei de afinar o meu instrumento enquanto o silêncio permite algum tipo de concentração. Cerca de 5 minutos depois, alguns integrantes começaram a chegar. Alguns violões e violas saem das capas e começam a compor o ambiente. Pouco depois, os coordenadores começam a chegar. São dois professores, respectivamente, um homem (cujo instrumento é um bandolim) e uma mulher (que toca viola) e o maestro, que fica encarregado de organizar o repertório e os arranjos que serão empregados, o instrumento do maestro varia podendo ser uma viola ou um violão dependendo do arranjo. Nesse ponto uma sinfonia de instrumentos sendo afinados toma conta do local, são violas, violões, um contrabaixo e um bandolim que soam notas desafinadas até a perfeição (trecho do diário de campo).

Algo que pude compreender, com a análise do diário de campo foi que, geralmente, participantes da comunidade externa são os primeiros a chegar, cerca de 2 a 3 minutos antes dos coordenadores e, por fim, os acadêmicos. Esses últimos dois grupos justificam sua posição na ordem de chegada, pelo fato de terem compromissos com a universidade que, muitas vezes, detém sua atenção até as 17:00. Já os externos, organizam melhor sua agenda de modo que possam chegar mais pontualmente aos encontros.

Outro ponto que vale a pena ser ressaltado, é a disposição das pessoas na sala:

[...] conforme as pessoas vão chegando, sentam nos seus lugares, lugares esses que ninguém definiu além delas mesmas. De vez em quando, o maestro dá instruções para que pessoas específicas sentem em lugares diferentes para ajudar um companheiro com dificuldade. O maestro geralmente é um ponto de apoio. Em torno dele se organizam o bandolim à direita, e em sentido anti-horário, os violões que desenvolvem o arranjo, o contrabaixo, os violões da harmonia e as violas. Essa organização pode variar um pouco. No entanto, são sempre formados agrupamentos de instrumentos de mesmo timbre (trecho do diário de campo).

Vale ressaltar ainda, que a sala em que os encontros normalmente ocorrem, já se encontra disposta em um grande círculo, isso devido aos encontros de outro projeto da universidade que também acontece no local.

Ao salientar que a disposição dos lugares se dá de forma inconsciente, como

uma orientação que eles mesmos criaram e seguem, temos a primeira pista de como se dá a construção da “cultura” no grupo, isso se faz visível até mesmo pela minha experiência de inserção no grupo. No início, me sentava próximo as pessoas que tinha mais liberdade de comunicação, como o maestro ou o coordenador do Projeto, ao passo que, com a conquista de espaço de fala dentro do grupo, me foi possível adentrar no subgrupo em que me classificava, o “arranjo”. A partir disso me adentrei no arranjo estrutural geral do grupo.

Ao longo do ano de 2017 foi possível observar que a estrutura da organização dos encontros continua a mesma. Interessante, ainda, ressaltar que nas apresentações a disposição dos participantes muda, denotando a passagem de uma estrutura em círculo, para duas fileiras (à frente e à trás). Isso se dá pelo fato de nos ensaios haver a necessidade de que todos possam se ver, e principalmente ver o maestro, encarregado de dar as orientações. Já nas apresentações as duas fileiras ficam voltadas para o público e, portanto, o lugar dos participantes de altera drasticamente. Se no primeiro momento temos uma estrutura mais horizontal, na segunda, existe uma certa hierarquia, pois aqueles que ocupam a primeira fileira são geralmente os coordenadores, o maestro e os bolsistas, enquanto os demais membros ocupam a segunda fileira.

Após uma análise de como se dá a disposição dos lugares ocupados por cada membro, passemos para um esboço do perfil dos participantes, bem como uma tentativa de compreender o motivo da escolha do estilo musical em detrimento a uma adesão de seus membros.

A Orquestra é formada por um perfil bastante heterogêneo. É possível perceber pessoas de diversas idades, diversas profissões e relações com a universidade. Em minhas anotações pude observar que

[...] temos um número equilibrado entre membros da comunidade acadêmica (que totalizam oito), e da comunidade externa (que também são oito). No que tange as idades, as coisas ficam um pouco mais interessantes. Na comunidade acadêmica são quatro professores, que estariam na faixa dos 35 aos 50 anos; bem como quatro estudantes, que não passam dos 25 anos. Já a comunidade externa é marcadamente mais velha, com integrantes que chegam facilmente aos 60 anos de idade (trecho do diário de campo).

Ainda nesse ponto, em uma entrevista cedida por um dos coordenadores do Projeto, esse aspecto se mostrou muito claro:

[...][a]música sertaneja, acabou favorecendo uma maior integração em agregar mais pessoas com culturas diferentes com experiências pessoais diferentes, profissionais, você tem professor, pedreiro, alunos de vários cursos. Como é um universo de pessoas muito abrangente, muito heterogêneo, acho que esse estilo acabou favorecendo a agregação dessa galera (trecho da entrevista com coordenador).

Através da entrevista com o coordenador institucional do Projeto, foi possível perceber que a escolha do estilo, ainda mais para uma região em que a música sertaneja se mostra como um movimento bastante vivo, foi algo que contribuiu para a adesão dos membros e a formação de um grupo marcadamente heterogêneo.

Esse aspecto pode ser explicado no que Koury (2010) discorre sobre a liberdade individual. Segundo o autor, através das interações entre os indivíduos é que essa liberdade se faz presente, e opera no sentido de compor uma *cultura subjetiva*. Essa categoria, por sua vez, se vale da diferenciação individual que, predisposta pela liberdade vivenciada, é trocada e se alia em arranjos “mais ou menos estáveis”, formando grupos, estilos de vida, instituições, classes, no que chama de *cultura objetiva*. Segundo o autor:

A cultura objetiva, portanto, se apresenta socialmente como resultado das trocas subjetivas dos indivíduos em um jogo interacional, compondo interesses e divergências, tendências, estilos e modos de viver. O que amplia e complexifica ainda mais o processo de individualidade, produzindo um aumento e um crescimento da cultura subjetiva, e objetivando-se em uma sequência de produção objetiva da cultura e dos modos de viver social (KOURY, 2010, p. 42)

Quando questionado acerca da escolha do estilo musical para ser executado na Orquestra, a entrevista com o coordenador apresentou duas passagens que se mostraram relevantes. Segundo ele:

[...] é um estilo que marca a gente, que tem um peso cultural, uma formação musical e familiar, que é uma coisa que a gente estava sempre ali, desde criança, ouvindo, ou ouvindo no rádio ou ouvindo alguém tocar. Então, durante um tempo, foi muito frequente. Aí depois, lógico, quando a gente é jovem você

muda para o rock'n roll, você larga mão daquilo lá e acha que aquilo é música de velho. Mas depois, com o aprendizado musical e a aquisição de outros valores culturais, a gente acaba retomando aquilo e tentando resgatar na nossa cabeça aquela memória musical que é de um estilo muito bonito, muito poético também (trecho da entrevista com coordenador).

Se em um primeiro momento, as experiências pessoas criam o sentido necessário para a escolha do estilo a ser trabalhado, outros aspectos também contribuem para a adesão dos participantes do Projeto. Nesse sentido, o coordenador complementa que

[...] é um estilo que, quando a gente começou, proporcionava a inserção de mais pessoas, por que é um estilo que facilmente as pessoas pegam. Não precisa de um grande conhecimento técnico, de instrumento para tocar, então sabendo os ritmos básicos, alguns acordes básicos, a pessoa já consegue entrar e tocar. [...] a gente tinha um grupo muito heterogêneo, com pessoas dês daqueles que sabiam tocar muito bem, até aqueles que estavam começando e não tinham experiência musical prévia [...] (trecho da entrevista com coordenador).

Vale ressaltar, porém, que por mais que o estilo musical se mostrasse enquanto um facilitador para adesão dos participantes, não haveria por parte dos coordenadores um anseio por uma resposta específica da comunidade externa ou interna ao Projeto. Segundo o coordenador da Orquestra, esse estilo surge como uma demanda de um grupo de pessoas que gostavam de tocar o estilo, e encontraram no Projeto de extensão uma forma de oficializar um desejo já existente.

Depois de observados aspectos como o perfil e a organização espacial dos membros do grupo, nos resta observar e entender se existe, e como é estabelecida a hierarquia entre os membros. Sobre esse aspecto, nos detemos em contribuir que existe, ainda que singela, uma distinção entre os postos³ dentro do grupo. Distinção essa que opera em duas esferas – burocrática e operacional – sendo que, na primeira, temos a seguinte organização: coordenadores > maestro > bolsistas > voluntários (sejam eles da comunidade externa ou interna). Os coordenadores apresentam, nessa esfera, um papel fundamental para a continuação do Projeto, eles selecionam o maestro, que auxilia na escolha dos bolsistas, são responsáveis

pelo calendário das apresentações bem como a comunicação entre a Orquestra e a organização do evento.

A segunda, que diz respeito à forma que os encontros são conduzidos, e essa constitui uma inversão fundamental. A esfera operacional pode ser organizada da seguinte maneira: maestro > coordenadores = bolsistas > voluntários. Nessa inversão, observemos que o maestro assume o papel de desenvolver o Projeto, ditando o modo como será operacionalizado os ensaios. Ele passa as informações para os coordenadores, que tem o mesmo peso que os bolsistas, e são responsáveis por auxiliar os voluntários no caso de alguma dificuldade. Vale ressaltar ainda que, nessa esfera, o maestro assume uma posição tão importante que no caso de sua ausência, o encontro é cancelado.

Noto que “a hierarquia não é tão marcada quanto em outros âmbitos da universidade, todos se respeitam e a convivência é demasiado amigável. No entanto, os coordenadores e os bolsistas têm um apreço maior por parte dos demais integrantes (trecho do diário de campo).”

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As observações que descrevemos até agora têm por objetivo demonstrar a maneira como um grupo pode se organizar, criar padrões de comportamento e regras - sejam a disposição dos lugares dos integrantes ou as inversões inconscientes no papel dos atores - ou seja, uma “cultura”, em torno de qualquer âmbito da vida social. Segundo essa definição, uma “cultura” pode se constituir em qualquer grupo socialmente organizado e, através das representações sociais da música, os anseios, dificuldades, ou quaisquer sentimentos podem ser transmitidos e significados pelo grupo em questão.

Além disso, é importante ressaltar o que diz respeito à hierarquia no grupo, em especial nos encontros da Orquestra. Desse aspecto, fica nítida uma inversão fundamental durante a operacionalização desses encontros. Se em determinado

³É importante salientar o papel de cada uma das posições. Os coordenadores, a quem me refiro, diz respeito a dois professores universitários que cuidam da parte institucional do projeto, são eles responsáveis por “manter o projeto vivo”. O maestro, por sua vez, é um professor em um instituto particular e apresenta como único vínculo com a universidade sua participação como colaborador no projeto (ele pode ser incluído como coordenador, no entanto a distinção aqui feita apresenta um propósito, que é discutido no texto). Os bolsistas, são estudantes universitários que recebem um auxílio financeiro para o desenvolvimento do projeto. Já os voluntários, são membros da comunidade acadêmica e externa, que não recebem auxílios para sua participação.

momento os coordenadores institucionais assumem um papel de viabilizar o Projeto, em outro o maestro assume maior importância por ser ele que há de orientar, inclusive os coordenadores, sobre seu papel no arranjo da música. Isso afeta diretamente a forma como esses atores se relacionam no grupo, havendo então espaços de fala diferentes reservados para cada um deles em seus respectivos ambientes.

Outro ponto de observância foi o estilo musical escolhido, bem como uma possível explicação para a adesão de um público tão heterogêneo. Para tanto, nos detivemos em contribuir que a música sertaneja carrega consigo uma carga de sentido, referente principalmente àquele grupo que, como apontado pelo coordenador do Projeto, se identificavam com o estilo para trabalhá-lo em um projeto, mas que, no entanto, também atinge outras pessoas, seja por proporcionar a inserção de pessoas que estavam começando a tocar um instrumento, seja pelo caráter diacrônico dessa manifestação artística em tanger elementos do espectro emocional e das vivências humanas.

Por fim, através do que foi demonstrado pelo coordenador do Projeto, é possível pensar outros projetos voltados para a música, que possam ser desenvolvidos dentro de uma universidade. A música possui a capacidade de levantar questões presentes em qualquer sociedade, e que tangem categorias universais do espectro humano, a saudade, a tristeza, o amor e outros exemplos podem ser levantados para demonstrar como a música pode se apresentar em quaisquer grupos, ou ao menos provocar o interlocutor sobre os processos diacrônicos que circundam sua produção.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BECKER, Howard S. A cultura de um grupo desviante: o músico de casa noturna. In: **Outsiders**: estudos de sociologia do desvio. 1.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008

KOURY, Mário Guilherme Pinheiro. Estilos de vida e individualidade. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, ano 16, n. 33, p. 41-53, jan./jun. 2010.

MINAYO, Maria Cecília de S. de O conceito de representações sociais dentro da sociologia clássica. In. GUARESCHI & S. JOVCHELOVITCH (Org.). **Textos em**

representações sociais. 2ª ed. Petrópolis, Rj: Vozes, 1995.

MOSCOVICI, Serge. **A representação social da psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

OLIVEIRA, F. O. de; WERBA, G. C. Representações sociais. In: STREY, M. N. (Org.). **Psicologia Social Contemporânea**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

REDFIELD, Robert. *The Folk Culture of Yucatan*. Chicago, University of Chicago Press. 1970.

WAZLAWICK, Patrícia; CAMARGO, Denise; MAHEIRIE, Kátia. Significados e sentidos da música: uma breve “composição” a partir da psicologia histórico-cultural. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 12, n. 1, p. 105-113, jan./abr. 2007.